

Deutschen Rundschau

Nr. 253. Bromberg, den 20. November 1928.

Franz Schubert.

Zur hundertsten Wiederkehr seines Todestages am 19. November 1928.

Persönlichkeit und Charakter.

Von Professor Dr. **Hans Joachim Moser**-Berlin, Direktor der Staatl. Akademie für Kirchen- und Schulmusik.

Die heutige weitere Öffentlichkeit steht, gewollt oder ungewollt, gegenüber der Gesamterscheinung des Menschen Schubert vielfach unter dem zweifelhaften Einfluß wenn nicht des kitschigen Singspiels „Das Dreimäderlhaus" so doch wenigstens des Romans „Schwammerl" von Rudolf Hans Bartsch, der (gutgemeint) doch am wahren Kern von Schuberts Wesen durch Überbetonung des biedermeierlichen, wienerisch-sentimentalen Einschlags recht weit vorbei geht. Das ist um so verhängnisvoller, als derartige Verzeichnung dann leicht zu noch ärgeren Vergröberungen Anlaß gibt — ein Schriftsteller hat es in den letzten Wochen in einem Buch über Schuberts Lieder aus Antithesendrang sogar bis zu der Geschmacklosigkeit gebracht, gegen den Künstler den Menschen als „Lümpchen" auszuspielen; wogegen man mit Polizeistrafen sollte vorgehen dürfen. Schon die einseitige Betonung des „Wieners" Schubert bleibt im Oberflächlichen stecken, denn wenn er auch „am Himmelpfortgrund" im Vorort Lichtenthal geboren wurde, so ist dieser „Wiener Meister" nach Stamm und Geblüt ebenso wenig Wiener gewesen wie Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms, Hugo Wolf und Bruckner. Schubert war vom Vater wie von der Mutter her Schlesier, also einer vom Geschlecht Jakob Boehmes und des Cherubinischen Wandersmanns Angelus Silesius, verwangt mit dem Gryphius der „Dornrose" und mit dem Baron J. v. Eichendorff — sein Zentrum, seine Wesensmitte liegt eben nicht bei den „Deutschen Tänzen", sondern bei den Goethevertonungen voll Tiefsinn und Dämonie, nicht bei den apollinischen „Moments musicaux", sondern beim dionysischen C-Dur-Quintett, dem D-Moll-Streichquartett, der H-Moll-Simphonie, den großen Klaviersonaten.

Man muß bei Schubert — vielleicht mehr noch als bei anderen Großmeistern der Musik — zwischen „Außenseite" und „Innenseite der Bildung" unterscheiden. Gewiß, er war nur Volksschullehrerssohn und selbst kleiner Hilfsschullehrer, und die Mehrzahl seiner erhaltenen Tagebuchblätter spiegeln fast subalternes Bildungsphilisterium wider, so wenn er nach Niederschrift einiger „philosophischer" Gemeinplätze naiv aufseufzt: „Jetzt fällt mir aber wirklich nichts mehr ein." Dann aber schreibt ein kluger junger Mensch aus Linz an J. v. Spaun nach Lemberg, er sei beglückt, in Schubert eine Persönlichkeit kennen gelernt zu haben, die im Gespräch eine überraschend hohe und originelle Bildung erkennen lasse; und die Freunde belustigten sich nichtsahnend am Fund eines Schubertschen Tagebuchfragments, in dem er Nero beneidet, daß er gewagt habe, „so viel ekles Volk zu vernichten". Da spürt man blitzartig den Dämoniker; aber jene Freunde der „Schubertiaden", liebe kleine Musikschlemmer, verstanden ihn so wenig, daß sie z. B. von den „schaurigen" Liedern der Winterreise allein den „Lindenbaum" schön fanden, auch hier nicht den Abgrund ermessend, der hinter der vermeintlichen Idylle lauert. Gewiß, Schubert war nicht *nur* der Tondichter der „Gruppe aus dem Tartarus" und des „Prometheus", er war auch der holde Seraphiker der „Frühlingshoffnung" und des „Lieds im Grünen", aber in alledem so fern den nur begabten Alltagsmenschen seiner Umgebung, wie ein vom Genius gepeitschter Begnadeter („Der Seidenwurm, der immer spinnen muß") sich vom bloßen Vielschreiber unterscheidet. Daß Schubert mit der Brille auf der Nase schlafen ging, um morgens rascher einfangen zu können, was ihm Nachts in Tönen erschienen war, fanden seine Kumpane nur komisch oder bestenfalls wunderlich. In Wahrheit fühlte er die manische Last der Verpflichtung, bis zum Tode im 31. Lebensjahr in die Scheuer zu bringen, was andere binnen 81 Jahren ernten durften; das bindet ihn mit den frühvollendeten Schicksalsgefährten Pergolesi, Mozart, Chopin, Mendelssohn, Wolf. Und welche gesunde Kraftersparnis: wenn die Kameraden die Nächte hindurch tranken und lärmten, schlief er wie ein Kind zwischen ihnen, den Kopf auf den Arm gebettet.

Als der Stillste unter ihnen, deren harmlose Wichtigkeiten ihm eine Ablenkung von gewaltiger geistiger Konzentration bedeutet haben müssen, war er doch trotz Grillparzer, Schwind und Bauernfeld ihr ungekrönter König. Seine sachliche Schweigsamkeit imponierte; gerade diese Nüchternheit der Menschenwertung, daß er bei neuen Gesichtern fragte „Kann er was?" verwunderte seine Freunde so, daß sie die Abende mit ihm wortspielerisch „Canevas-Abende" nannten. Diese Sachlichkeit machte ihn scheu vor Großsprechern. Als der Dichter Hoffmann von Fallersleben ihn erstmals, offenbar mit etwas bardenhafter Emphase, begrüßte, war ihm Schubert nach wenigen Augenblicken entglitten und tagelang trotz aller Bemühungen nicht mehr auffindbar. Auch in einem Gesprächsheft des tauben Beethoven, der offenbar den Wunsch geäußert hatte, den großen-kleinen Kunstgenossen kennen zu lernen, steht als Antwort die bezeichnende Notiz, Schubert scheine sich vor den Leuten zu verstecken.

Anders als Mozart verhält sich Schubert gegenüber zu geringer sozialer Einschätzung. Mozart, dem allerdings als Kind die ganze Welt zu Füßen gelegen hatte, gerät in Empörung und offenen Aufruhr, daß sein Landesherr ihn an die Bediententafel verweist. In Schuberts Brief aus Zélécz spürt man nur leise, gutmütige Ironie, wenn er den Jäger, den Verwalter und die Kammerjungfer als seinen Umgang im Hause des Grafen Esterhazy beschreibt, in jenem Hause, wo der „kleine Klavierlehrer" die junge Komtesse hoffnungslos liebte. Und auch folgende verbürgte Anekdote ist bezeichnend (etwa gegenüber Beethovens Brief an die „Unsterbliche Geliebte"): die junge Gräfin Karoline fragt schmollend den Komponisten, warum er ihren Standesgenossen soviel Werke gewidmet habe, ihr aber kein einziges? — da bricht es aus ihm hervor: „Ihnen gehören ja ohnehin alle." Dies der Stil seiner „hohen Liebe", neben der die „niedere Minne" (um mit Walther von der Vogelweide zu reden) nicht weggefallen ist, ja sogar durch ein schweres Mißgeschick Mitursache seines frühen Todes ge-

wesen sein soll. Hier gilt der mephistophelische Lebemann Schober ein reicher Student und danebengegangene: Schauspieler, als der böse Geist, der Schubert in schweres Siechtum gejagt hat. Zweifellos haben die bangen Stimmungen, die den jungen Meister in der Folge wachsend bedrängten, seinem ursprünglich eher heiteren Grundgefühl Akzente und Färbungen zugefügt, die weit tiefer erlebt und durchfühlt waren, als es das nur zeittypische „romantische Unglücklichsein" bewirkt haben würde. „Der Schmerz" wurde ihm zur künstlerisch-menschlichen Macht, und ein merkwürdiges Selbstgeständnis von ihm verdient Beachtung: er meint, diejenigen seiner Werke, die nur der Schmerz geboren habe, fänden kein Verständnis, sondern nur diejenigen, an denen neben dem Schmerz auch der Kunstverstand mitgearbeitet habe. In unsere Sprache übersetzt, könnte das etwa lauten: seine rein dionysischen konzipierten Werke gingen über den Horizont des Biedermeier weit hinaus und nur die apollinisch gemilderten werden voll begriffen. Man sieht ja, daß heute für den Liedmeister in der breiten Öffentlichkeit immer noch wesentlich nur das biedermeierliche „Album I" zeugt, während der gewaltige Nachlaß mehr den „Kennern und Liebhabern" seine Herrlichkeiten offenbart.

Man streitet gelegentlich, was Schubert mehr gewesen ist, der „Klassiker unter den Romantikern" oder der „Romantiker unter den Klassikern". Die Antwort darf wohl lauten: „Beides." Denn gerade der wundervolle Ausgleich, den romantisches und klassisches Gestaltungsprinzip, Herrschaft des Inhalts und Herrschaft der Form, in seinem Schaffen gefunden haben, macht die einzigmalige Höhe seiner Lebensleistung aus. Dissonanz und Konsonanz in gegenseitiger Gleichgewichtsspannung — das bezeichnet die Weite des Menschen und seines Charakters, das adelt auch sein Schaffen, seine Werke.

Franz Schuberts Messen.

Von Dr. **Hans Rothhardt.**

Im Gedächtnis unseres Volkes leben am tiefsten Schuberts unsterbliche Lieder, die köstlichen Melodien seiner Tänze, Märsche, Chöre und allenfalls seiner großen „Unvollendeten". Dementsprechend macht das im Volke lebende Bild unseres Schubert den Eindruck des nur halb, weil einseitig Gesehenen. Man stellt sich den großen Komponisten als den ewig lieder- und lebensfreudigen Schwärmer im Kreise der stets zu Allotria aufgelegten Freunde vor. Leider hat die bekannte Schubertoperette dieses noch reichlich vergröberte Bild in weite Volksschichten getragen und damit den wahren Schubert verfälschen helfen. Gewiß war Schubert als Künstlernatur in reinster Inkarnation zu ungebundenem Lebensgenuß vorbestimmt und für ein bürgerliches Dasein denkbar ungeeignet. Aber wie falsch und oberflächlich wäre es, ihn ernster, ja erschütternder Lebensregungen für unfähig zu halten! Schubert hielt sein wahres Innenleben verborgen; nur in seiner Kunst sprach er die tiefsten und oft gar schmerzlichsten Erlebnisse seiner Seele aus. Die wohlbekannten „Schubertiaden" waren meist nichts weiter als Betäubung gegen die Mächte, die orphischen Gewalten, die sein Inneres bedrängten. Wie wäre es sonst möglich, daß derselbe Schubert so tiefe Meisterwerke wie seine großen Quartette, seine Symphonien und nicht zuletzt seine Messen schaffen konnte, die sich in ihren reifsten Werken neben sein großes Vorbild Beethoven stellten. Hier spricht der Mystiker, der um die letzten Dinge ringende Lebenskämpfer Schubert zu uns.

Schuberts Messen waren bis vor wenigen Jahrzehnten so gut wie unbekannt. Sie sind es in der großen Masse heute noch, und zwar sehr zu Unrecht. Deshalb sei ihnen diese kurze Betrachtung gewidmet. In Schubert wohnte wie in jedem großen Künstler und Menschen eine tiefe natürliche Frömmigkeit. Ihr lieh er in seinen religiösen Kompositionen, vor allem in den Messen, einen bald naiv-kindlichen, bald erhaben-denkerischen Ausdruck. Schubert schuf im ganzen sieben Messen, von denen vier in seine früheste Schaffensperiode fielen, in jene genialischen Jahre 1814 und 1815, in denen sein Schaffen einem wilden Sturm glich. Es mag sein, daß sein alter Lehrer, der Organist des Lichtentaler Kirchleins, Holzer, bei dem er Orgel studierte, ihn dazu anregte. Seine erste Messe in F-Dur ist gewissermaßen die Abtragung einer Dankesschuld und wurde von dem erst Siebzehnjährigen an einem Oktobersonntag des Jahres 1814 im Lichtentaler Dorfkirchlein selbst dirigiert. Sie hatte so großen Erfolg, daß sie ein paar Tage später in der Augustinerkirche, mitten in der Stadt Wien, wiederholt werden konnte. Schuberts Genie hatte sich Bahn gebrochen. Aber der äußere Anlaß muß von einer tieferen Neigung zur geistlichen Musik in ihm verstärkt worden sein; denn in rascher Folge entstanden drei weitere Messen, die G-Dur-, B-Dur- und C-Dur-Messe. Alle zeigen einen genialen Zug, wenn sie auch naturgemäß noch nicht die künstlerische Reife der beiden späteren Messen As-Dur und Es-Dur, die erst in den letzten Schaffensjahren, die Es-Dur gleichsam als sein Schwanengesang, entstanden. Ein kleineres Werk, die sogenannte Deutsche Messe, steht zwischen den beiden Gruppen. Sie ist ein Gelegenheitswerk und wurde nach einem freigestalteten deutschen Text komponiert.

Schuberts Frühmessen zeichnet seine frische unerschöpfliche melodiöse Erfindungsgabe, seine sprudelnde Liedkraft aus. Der Gesang herrscht in ihnen stark vor, das Orchester tritt zurück. Kindlich-fromme Hingabe neben frohsinniger Freude am Wohlklang geben ihnen die Signatur. Liebliches Gebet und überschäumender Jubel in Tönen sind in ihnen seiner Jugend bester Ausdruck; daneben klingen aber schon Akkorde mystischer Versenkung und schauernder Ahnung auf. Unvergleichlich höher an künstlerischer Reife und menschlich-tiefem Seelengehalt stehen seine beiden großen letzten Messen. Es wäre aber ungerecht, deshalb die ersten vier Messen als Frühwerke herabzusetzen und zu vernachlässigen. Auch sie verdienen Pflege und Beachtung.

Die beiden Messen As-Dur und Es-Dur sind die großen Spiegelbilder des wahren inneren Schubert. Hier spricht er Tiefstes aus. Hier gibt er seinen Schmerzen, seiner Trostlosigkeit über sein im Verborgenen kämpfendes, in grüblerischen Sehnsüchten sich verzehrendes Innenleben ergreifenden Ausdruck. Man kann die bedeutendere von beiden, die Es-Dur, wohl neben Beethovens gewaltige Missa solemnis stellen, weil sie wie diese an Tiefstes rührt und auch in der Form über den üblichen Messestil hinaus geht. Sie verzichtet z. B. auf die Orgel und wendet stärkste Orchestermittel an. Der Gesang wird hier sozusagen nur dienender Begleiter. Die feierliche Schönheit der As-Dur-Messe ist wie eine letzte Bejahung, die grüblerische Es-Dur ein müder Abschiedsgruß an das Leben.

Die Pußtamelodie.

Ein Schubertgeschichtchen von **F. Kempf.**

Die Dienerschaft von Schloß Zelesz in Oberungarn, voran der Inspektor mit seiner stattlichen Frau, stand an der Auffahrt zum Empfang der Herrschaft bereit, die heute von Wien erwartet wurde. Die Esterhazys verlebten regelmäßig die Sommermonate auf dem Lande. Diesmal würde man, so hatte die Gräfin geschrieben, noch zwei Gäste mitbringen, von denen aber nur dem einen, dem Grafen Schönstein, ein Gastzimmer im Schlosse herzurichten sei. Den andern, den Musiklehrer der beiden Komtessen, möge die Frau Inspektor wie vor sechs Jahren im Inspektorate unter ihre Obhut nehmen.

Endlich rollte der Reisewagen heran. Als der Beschließer den Wagenschlag öffnete, sprang zuerst, munter wie ein Wiesel, die schwarze Komtesse Marie heraus; ihr folgte die blonde, sanfte Schwester Karoline. — Himmel, war die schön geworden! — Dann kam die Gräfin mit Baron Schönstein, und den Schluß machte der Graf selbst.

Doch halt, da kletterte ja noch jemand aus dem Dunkel der Kutsche. Richtig, der Musiklehrer! Wie der jetzt etwas unbeholfen mit seinem Gepäck, dessen Schwere, wie sich nachher herausstellte, einzig und allein von dem großen Stoß unbeschriebenen Notenpapiers herrührte, auf der Erde stand, da konnte kein Zweifel sein, der kleine Mann mit der hohen Stirn, dem krausen Haar und der großen Brille war wirklich wie im Sommer 1818 der „Herr Kompositeur" Franz Schubert aus Wien. Nur sehr blaß sah er aus, und die blauen Augen hinter den blanken Gläsern blickten so merkwürdig still, als hätten sie viel Trauriges erfahren.

Jeden Morgen begab Schubert sich in das Gutshaus, erteilte schlecht und recht die verlangte Klavierstunde und war dann den ganzen Tag über sein eigener Herr, höchstens, daß man ihn aufforderte, abends im Musiksaal noch etwas zu spielen oder den Baron Schönstein zu begleiten.

Im Gleichmaß der Tage kräftigte sich seine Gesundheit, nur ein kleiner Kummer beschlich ihn dann und wann: die Sehnsucht nach den Wiener Freunden.

Einmal, an einem Spätnachmittage im Juli, machte er seinen gewohnten Spaziergang. Sein Ziel war eine Gruppe dichtbelaubter Eichen auf einem Hügel jenseits des Dorfes. In ihrem Schatten hatte der alte Dorfgeistliche vor Jahren eine breite Steinbank aufstellen lassen. Hier saß der Künstler gern, die endlose Ebene vor sich, wo nur hin und wieder ein Baum oder Ziehbrunnen die Wiesen und Felder teilte. Seine Seele verlor sich in diese Fernen voll Sehnsucht und Frieden.

Im Glanz der scheidenden Sonne waren Männer und Frauen dabei, die letzten Erntewagen mit dem dunklen Gold der Weizengarben zu wölben. Helles Jauchzen schallte über das Stoppelfeld. In ausgelassener Freude schwangen die bronzenen Arme der Schnitter die Garben hoch, und die

roten Kopftücher der Mädchen flammten neben den Ähren wie Fackeln der Lust.

Da quoll etwas wie Neid im Herzen des einsamen Spaziergängers empor. Jene schwarzhaarigen Ungarn, die in elenden Strohhütten hausten und jahraus, jahrein in mühseligem Tagewerk auf dem Acker fronten, schienen ihm bessere Lebensmeisterer als er zu sein, der in seiner Musik wohl wie der Siegfried in der Sage alle Stimmen der Natur deutete, aber auch immer bewußter spürte, wie dunkles Leid alles Irdische beschattet. Diese Erkenntnis machte ihn einsam, und selbst im übermütigen Kreis der Wiener Freunde war er im tiefsten Grunde ein Fremder. —

Fröstelnd trat er den Heimweg an. Am Himmel blinkte der Abendstern. In der Ferne glänzten die Fenster des Schlosses. Er dachte an dessen Bewohner, die Esterhazys. Was war er hier eigentlich? Ein Angestellter, der trotz seiner Kunst am Bedientetentisch aß und sich freuen konnte, für jede Klavierstunde einen ganzen Gulden zu erhalten. Eine meilenweite Kluft trennte ihn von seinen Gastgebern. Nur eine war da, das fühlte er heimlich beglückt, die über alle Schranken hinweg ihn verstand und den göttlichen Funken in ihm verehrte: Komtesse Karoline.

Es bedurfte bei ihr und ihm nicht des armseligen Wortes, den Gleichklang der Seelen zu offenbaren. In zarter, schmerzlich-süßer Verbundenheit fühlten sie aber auch, daß keiner von ihnen rücksichtslos die Fesseln gesellschaftlicher Bindung zu sprengen vermochte. Ein halbes Glück nur, so denkt der Schubertfranz, und doch genug, das Leben aufrecht und besserer Dinge gewärtig zu tragen.

Seine kurzen Beine schreiten hurtiger dahin. Schon taucht aus der Dämmerung der Dorfkrug empor.

Erntetanz! Unter hinreißenden Geigenklängen von drei zerlumpten Zigeunern braust der tolle Wirbel über die Tenne. Es dauert eine Weile, bis Schubert von der Tür her durch den Staub die Gesichter erkennt. Welch ein Feuer rast durch die Adern dieser Magyaren! Es dröhnt der Boden, die Sporen klirren, es kreischen die Mädchen beim Schwung durch die Luft. Schier unbekümmert von allem sitzen in einer Ecke die Alten hinter den Gläsern mit blutdunklem Wein. Einer im Soldatenrock, die bunten Schnüre sind längst verblichen, erzählt mit großen Gebärden von kühnen Ritten und schnellen Siegen und Abenteuern in fernen Landen.

Der Künstler sieht trunkenen Blickes das fremdartige Bild mit seiner losgelösten, heißblütigen Leidenschaft, und sein Ohr vernimmt die Weisen voll Rhythmus und Lebensgier. Plötzlich berührt jemand seine Schulter: „Ich hab dich suchen müssen, Franzl", redet ihn sein Freund Baron Schönstein an, „die Gräfin läßt dich bitten, hernach noch etwas Musik zu machen."

Wortlos schließt der Tondichter sich dem Gefährten an. Er läßt den andern ruhig plaudern und lauscht nur seinen inneren Stimmen. Es ist fast dunkel geworden, als sie jetzt in den Gutshof einbiegen. In der Gesindeküche wird der Erntearbeiter einfaches Mahl bereitet. Durch die offene Tür zieht ein weißer Rauch. Die beiden Wiener bleiben unwillkürlich stehen.

Ein großer Kessel hängt über dem Feuer. Die züngelnden Flammen beleuchten in wechselndem Licht das Gesicht einer Magd. Mit der einförmigen Arbeit des Rührens beschäftigt, singt sie leise ein Lied vor sich hin. Die schwermütige Weise dieser Sybille ist wie ein Klageruf, der fragend anhebt, in dunkler Sehnsucht leidenschaftlich anschwillt, dann hoffnungslos hinstirbt und im langgezogenen Ruf erlischt.

Schubert, der im ersten Augenblick fast mit seinem Schicksal grollen wollte, das ihn bestimmt, immer nur in Türen zu stehen und zu lauschen, wie das Leben ringsum brandet und tobt, fühlt ahnungsvoll den Weihekuß seiner Muse. —

Nach ein paar Stunden sitzt Schubert allein in seinem kahlen Stübchen. In fliegender Hast füllt er Bogen um Bogen. Den Baron hat er stehen lassen, und die Herrschaften im Musikzimmer warten an diesem Abend umsonst.

Aber nach einigen Tagen bringt er eine Menge beschriebener Notenblätter mit in die Klavierstunde. Mit einer etwas linkischen Verbeugung überreicht er sie Karoline. Sie liest auf dem Titelblatt: Divertissement à la Hongroise, zu vier Händen, opus 54.

Am Abend spielen die beiden zusammen die neue Komposition. Alle sind überrascht von der Fülle entzückender Einfälle und dem sprühenden Glanze des neuen Werkes. Eigentlich ist er doch etwas unheimlich, dieser Franz Schubert, der trotz seines abgetragenen, braunen Rockes solche Dinge schreiben kann. Der Graf flüstert seiner Gattin ins Ohr, und die hört deutlich die Genugtuung heraus, daß die Esterhazys sich einen solchen Musiklehrer leisten können: „Wirklich, ein charmantes Quatremains!"

Am deutlichsten aber spürt Karoline das Flügelrauschen des Genius, sie allein ahnt Schuberts Unsterblichkeit.

Das Lied des Johann Michael Vogl.

Schubertnovelle von Grete Massé.

Der Hofopernsänger Johann Michael Vogl, der viele schöne Jahre hindurch in Wien der Liebling des Publikums und der gefeiertste Sänger des Kärntnertortheaters gewesen — der Abgott der Frauen, der umjubelte Gast der berühmten Musiksalons voll Sangesfreude und feinster Kultur, wie sie zu Lebzeiten Schuberts und Beethovens so zahlreich im alten Österreich aufblühten, ward zu Ende seines Lebens ein kränklicher, hämischer, launenhafter und wunderlicher Mann. Es plagten ihn nicht nur die gichtischen Leiden des Körpers — wie sie manchen in hohen Lebensjahren überfallen — sondern auch die gichtischen Leiden der alternden Seele: Grillen, Mißtrauen, Geiz, Herrschsucht und Unverträglichkeit.

Er ward des Tags auf den Gassen in Wien kaum mehr erblickt. Nur in der Dunkelheit konnte man manchmal seine dürre, überlange Gestalt, gespenstisch vergrößert durch einen Zylinder, um die Mauern des Theaters geistern sehen, auf dessen Bühne er einst seine Triumphe gefeiert und auf der jetzt die Sänger der jüngeren Generation, Beifall einheimsten.

Man erzählte sich in Wien im Theater und in den Bürgerhäusern, daß der Johann Michael Vogl immer hinfälliger aussehe und er voraussichtlich diesen rauhen und regnerischen November des Jahres 1840 nicht überleben werde. Er verließ sein Haus in der Alleegasse auf der Wieden gar nicht mehr. In seinen kleinen, überheizten Stuben, den dürren Leib in einen Schlafrock von orientalischer Buntheit gewickelt, saß er lauernd in seinem Lehnstuhl, den mageren Geierkopf bald nach links drehend, bald nach rechts, um zu erspähen, was die Magd treibe oder seine Frau Kunigunde, die ihm erst im achtundfünfzigsten Jahre seines Lebens angetraut worden, oder das Kind Cornelie, das — wie man es oft bei Kindern sehr spät geschlossener Ehen beobachten kann — mit seinen schattenhaften Bewegungen und den viel zu nachdenklichen und wissenden Augen im übergroßen, bleichen Kopfe schon verblüht schien, bevor es überhaupt zu einem kümmerlichen Blühen gediehen war. — — —

Ja, es war in diesem November ein schweres Zusammenleben mit dem Johann Michael Vogl. Wäre Kunigunde, die Frau, nicht eine so geduldige und demütige Natur gewesen, so hätte der Unfriede im Hause auf der Wieden seinen Platz gehabt. Je weiter der November vorrückte, um so hinfälliger wurde der Kranke. Kunigunde trug sich mit dem Gedanken, die Musikschüler, denen sie Gesangunterricht erteilte, abzubestellen. Aber Johann Michael Vogl gab seine Einwilligung nicht dazu. Er wollte es nicht wahr haben, daß er krank sei. Er sagte, es sei nur der Herbst, der ihn so mitnehme. Der habe stets seiner Stimme geschadet und ihm das Gemüt beschwert. Wenn aber erst vom Himmel als Boten die weißen Vögel des Schnees geflogen kämen, wenn die Bäume in der Alleegasse den weißen Atem des Winters gespürt und da ständen, als wäre jedes Nestlein wie mit Salz bestreut, dann werde er seinen Zylinder nehmen, durch die Stadt promenieren und den Wienern beweisen, daß er noch das Szepter im Hause auf der Wieden nicht aus der Hand gegeben habe und daß er noch lange nicht gewillt sei, dies zu tun, denn die unvernünftige Frau sowohl wie das Kind Cornelie wären noch sehr seines Rates und seiner Führung bedürftig.

So läuteten also die Schüler weiter an der Haustür, kamen über die Treppen, lachten im Flur und wisperten in der Stube. Im Nebenzimmer saß der Johann Michael im Schlafrock in seinem Lehnstuhl, eine Pelzdecke über den spitzen Knien. Er horchte ein wenig auf die übenden Singstimmen, die sich aufschwangen, ungeschickt wie kleine Vögel bei den ersten Flugversuchen. Dann und wann erklang unter diesen Stimmen eine, die schon eine längere Schulung verriet. Johann Michael Vogl ließ das Gesumme und Gesinge an seinem Ohre vorüber ziehen wie Meeresbrausen. Es war ihm zumute, als wäre alles dies ganz fern: die Gesangschüler, die Frau, das Kind Cornelie, selbst die vertraute Pfeife an dem Nagel in der Wand und die Bildnisse der Freunde über dem Sofa. Er hing da in dem großen Stuhl, ganz in sich versunken. Er träumte ein wenig wirr. Wirkliches und Unwirkliches flossen ihm toll durcheinander. Er meinte, auf einer Brücke der Donau zu stehen. Ein Kahn fuhr vorüber. Er trug eine Fracht bunter, kostümierter Menschlein. Die Bühnenfiguren waren es, die so oft neben ihm auf der Bühne des Kärntnertortheaters im Kampf gestanden, gierig nach Erfolg und Beifall. Sie sahen grotesk aus, wie sie da im Tageslicht den Fluß herab fuhren und bald der eine oder andere die Arme hob, als wollte er zwischen Wasser und Wind eine Arie anstimmen oder die Götter anrufen. Dann war plötzlich die Donau nicht mehr da, auch keine Brücke. Er befand sich in einer jener uralten Gassen, die in der Dämmerung wie gespenstisch wirken durch den Hauch der

Vergangenheit, der ihre Mauern umdüstert. Ein Wirtshausschild mit einem verblichenen Stadtbild klirrte trübe im heftig zerrenden Winde. Durch ein Fenster sah er hinein in eine erleuchtete Schenkstube. Dort saßen in einer Nische an einem hölzernen Tische zwei Männer. Der eine, mit der Brille im vollen, geröteten Gesicht, war sein Freund, der Tonkünstler Franz Schubert, dessen Lieder er, der Johann Michael Vogl, so lange in Konzerten und Privatzirkeln gesungen, bis die Wiener begriffen, daß einer der Söhne ihrer Stadt dem deutschen Lied bis in die tiefste Brust gehorcht und ihm die Seele heraus genommen, um sie schöner wieder zu geben in seinen Gesängen. Dem andern im wollenen, abgetragenen Rock wallte eine weiß starrende Mähne ungeschl-gen Haupthaares um ein dunkles Gesicht voll Blatternarben. Unter der Stirne, hoch und wunderbar gewölbt, standen die einsamen Augen eines Menschen, der viel gelitten hat.

„Merkwürdig!" dachte der Johann Michael Vogl, „nun sitzen sie da bei einander beim Wein und haben sich doch im Leben nie leibhaftig gegenüber gestanden. Der Schubert sprach nicht zum Beethoven und der Beethoven nicht zum Schubert . . . ."

Aus der Wirtsstube heraus kam Gesang auf die uralte Gasse geweht.

„— — manch bunte Blumen sind an dem Strand,
meine Mutter hat manch gülden Gewand —"

Dem alten Johann Michael Vogl drangen die Töne durch Mark und Bein. Erlkönigs Lied? Sein Lieblingslied, das ihm Triumph eingetragen, wo er es auch gesungen.

Die Starre, die den Träumer umfangen hielt, fiel von ihm ab. Sein Auge blickte mit Bewußtsein um sich. Ach, er war in seinem Hause auf der Wieden, und Erlkönigs Lied kam aus dem Nebenzimmer, schrecklich verhunzt durch die musikalische Unfähigkeit eines Schülers. Dem Johann Michael Vogl sprang der Zorn rot ins Gesicht. Er sprang empor und riß die Türe auf.

„Stümper!", schrie er, „vergreift euch nicht an dem göttlichen Lied. Nicht an meinem Lied. Hört zu, s o muß es klingen!"

Und der alte Johann Michael Vogl stand da, herrlich aufgerührt, zurückgeworfenen Hauptes, mit visionärem Blick, der in eine Landschaft sah, die außer ihm hier kein anderer erblickte. Die Schüler starrten ihn an, und der Atem stockte ihnen in der Kehle. Sie achteten nicht darauf, daß der Johann Michael Vogl im Schlafrock dastand, dessen Schnur mit den Troddeln auf seine buntgestickten Pantoffeln nieder fiel.

Sie sahen ihn so, wie ihn einst zur großen Schubertzeit die Musikbegeisterten Wiens gesehen: als einen fürstlichen Mann mit strahlenden Augen, dem der Ordensstern an der Brust schimmerte und dessen machtvollen Tönen keiner widerstand. Der Johann Michael Vogl hatte wohl in seinem Leben tausendmal den Erlkönig gesungen, aber niemals vollendeter als in dieser Stunde, in der, bevor sein siecher Leib zerfiel, noch einmal die Stimme, die jahrelang geschwiegen, anhob zum Schwanengesang. — —

— — Der Hofopernsänger Johann Michael Vogl starb am Abend des gleichen Tages, zwei Stunden vor Mitternacht. Man schrieb den 19. November 1840. Es war das Datum desselben Novembertages, an dem vor zwölf Jahren der sterbende Schubert mit fiebernder Hand an die Wand neben seinem Bette geschlagen und zu seinen trauernden Freunden gesagt hatte: „Hier, hier ist mein Ende . . ."

Schubert in der Anekdote.

Schuberts erste Liebe.

. . . . Und es kam der Tag, wo der junge Schubert, der so oft in seinen Liedern die Liebe besungen, selber verliebt wurde. Er war 21 Jahre, Musiklehrer bei dem Grafen Esterhazy in Ungarn und betete insgeheim seine Schülerin, die schöne Komtesse Karoline, an. Er nannte sie in seinen Briefen „gutes Kind" und schwärmte für dieses gute Kind, wie eben nur ein Schubert schwärmen konnte.

Er war Musiklehrer und als solcher nahm er die Mahlzeiten am Tische des Verwalters ein. Dies schmerzte ihn. Dann kam aber Karoline, brachte ihm allerlei Leckerbissen, und aller Kummer war vergessen. Schubert getraute sich nie, seine Neigung der Gräfin einzugestehen. Nur ein einziges Mal geschah es, daß er sich zu einer Andeutung seiner Liebe verleiten ließ.

Die Komtesse neckte ihn damit, daß es schon an der Zeit wäre, ihr endlich eine seiner Arbeiten zu dedizieren. Schubert sprach ganz verschämt: „Wozu denn?, Ihnen ist ja ohnedem alles gewidmet", und wurde rot und verlegen.

Wer hat es geschrieben?

Schubert saß eines Tages in einer kleinen, lärmenden Wiener Kneipe. Die Musik spielte, die Kellner rannten, die Gäste johlten. Es herrschte ein tolles Durcheinander. Plötzlich wendet sich Schubert zu Moritz von Schwind, dem bekannten Maler, und spricht: „Du, ich habe einen guten Einfall. Aber leider kein Notenpapier."

Schwind wußte auch hier Rat. Er nahm die Speisekarte zur Hand und begann, die leerstehende Rückseite zu linieren. Mit einer feierlichen Handbewegung reichte er Schubert das originelle Notenpapier hin. Und der Komponist fing zu schreiben an. In wenigen Minuten schrieb er eines seiner entzückendsten Lieder nieder: Das sogenannte Shakespeare-Ständchen, „Horch, horch, die Lerch' im Ätherblau". Schwind nahm das Lied an sich und Schubert kümmerte sich nicht mehr darum.

Einige Tage später saß er im trauten Freundeskreise und da geschah es. Sein Lied: „Horch, horch, die Lerch' im Ätherblau" wurde von einem seiner Freunde gespielt und gesungen. Schubert zeigte sich sehr interessiert. Das Lied gefiel ihm. Und als es aus war, fragte er: „Wirklich, sehr nett! Wer hat es geschrieben?"

„Herr „Canevas".

Wurde ein Fremder in den Kreis der Freunde eingeführt, so fragte Schubert regelmäßig den neben ihm Sitzenden: „Kann er was?" Und so nannten ihn seine Freunde Herr „Canevas". Als nun der Dichter Rusticocampius im Jahre 1825 in einer Gesellschaft auftauchte, fragte der „junge Tonachill", wie Schubert auch genannt wurde, auf den Eintretenden zeigend: „Canevas?", worauf Rusticocampius, der diese Gewohnheit des Künstlers kannte, herantrat und sprach: „Herr Canevas, ich kann auch was!"

Der Doppelgänger.

Schubert hatte in Wien zahlreiche Doppelgänger. Mit diesen kam es oftmals zu allerlei lustigen Verwechselungen. Eines Tages saß er in einem Wirtshaus in Döbling, als einer seiner Doppelgänger etwas angeheitert zu singen begann. Er sang redlich schlecht und falsch.

Schubert wurde der Spektakel endlich zu viel. Er rief den Kellner und sprach: „Sagen's dem Besoffenen, er soll eine Ruh' geben."

Geheimnisvoll raunte ihm der Kellner ins Ohr: „Pst! Das ist doch unser Schubert Franzl!"

Der verstimmte Schubert.

Schubert pflegte unangenehme, ihm lästige Besucher auf originelle Weise abzufertigen. Ein bekannter Unbekannter saß bei ihm und Schubert mußte ihm einige Lieder vorspielen. Endlich wurde ihm die Sache zu viel und er begann: „Es hat heut' halt keinen Klang."

„Ja, mir scheint, das Klavier ist verstimmt!", antwortete der Quälgeist.

Schubert wartete nur auf diese Antwort, und erwiderte schlagfertig: „O nein, ich!", und lief schon aus dem Zimmer.

Der berufslose Schubert.

„Warum sind Sie gestern nicht zum Rendezvous gekommen?" fragte Schubert die schöne Tochter des Tischlermeisters B., der er auf der Bastei begegnete.

„Mein Vater hat's mir verboten", antwortete das Mädchen.

„Aber den Schober haben's nicht auffitzen lassen", erwiderte er vorwurfsvoll.

Und die Vielbegehrte antwortete: „Mein Vater sagt's halt, der hat wenigstens einen Beruf."

„Ah, richtig", höhnte der Komponist, „der ist ja Baron."

Die Uraufführung der „Zwillingsbrüder".

Von der Uraufführung der Schubertschen Operette „Die Zwillingsbrüder" im Kärntnertortheater erzählt Anselm Hüttenbrenner eine für die Bescheidenheit und die Armut des Komponisten bezeichnende Episode. Er saß neben Schubert auf der letzten Galerie des Theaters. Der dreiundzwanzigjährige Komponist war überglücklich, daß die Operette mit großem Beifall aufgenommen wurde. Am Schluß rief das Publikum Schubert stürmisch hervor, doch dieser wollte sich nicht auf der Bühne zeigen, weil er einen alten abgetragenen Rock trug. Hüttenbrenner zog daraufhin seinen eigenen schwarzen Frack aus und wollte Schubert überreden, ihn anzuziehen und sich der Hörerschaft zu zeigen, was ihm für seine spätere Laufbahn sehr nützlich gewesen wäre. Doch der junge Meister war zu unentschlossen und scheu. Als die Hervorrufe nicht enden wollten, trat der Regisseur auf die Bühne und erklärte bedauernd, Schubert sei nicht im Theater anwesend. Der bescheidene Meister hörte dieser Notlüge lächelnd zu.

Verantwortlicher Redakteur: Marian Hepke; gedruckt und herausgegeben von A. Dittmann T. z o. p., beide in Bromberg.